

Készséges és homogén csapatmunka, szolid egyéni teljesítmények jellemzik a pozsonyi opera előadását. A címszereplő Pavel Remenár összességében hiteles figura, megfelel a puskinsi karakternek, úgy öltözik, mint egy „londoni dandy”, küllemre és viselkedésre jól szabott világfi, természetes színpadi jelenléttel, amelyben mind a cinikus könnyedség, mind az önvád, mind a keserű önreflexió megjelenik. Baritonja nem bővöletes, de magvas, és elég nagy a vivőereje. Az előadást Tatjánának kell vinnie, és ez Adriana Kohútkovának még úgy is sikerül, hogy Konwitschny – a shakespeare-i Próbakővel szólva – kevés poézist rakott belé, inkább muszáj-realistának, egyetlen leckéből egy életre megkeményedett, minden körülmények között túlélőnek állítja

be. Szép fényű hangjának nem korlátlanok a lehetőségei, de azokat magabiztosan kitölti. L'udovít Ludha szerény minőségű és volumenű tenorja nem tudja ugyan érzékileg átfűteni Lenszkij alakját, de a noteszába örök-ké verseket körmőlő piknikus poétáról megfelelő emberi portrét fest. Terézia Kužliaková igazi cserfes kislány, és igazi mély kantilénát énekel Olgaként. A Gremin-áriát Peter Mikuláš rezignált visszafogottsággal adja elő az emeleti páholyban.

Evidens, hogy a magyar színpadon először – ha nem is magyar előadás rendezőjeként – látható Konwitschnyre nem voltak kíváncsiak azok, akik a német operai *Regietheater*ről, természetesen látatlanban, lesújtóan szoktak nyilatkozni.

Péteri Lóránt

# Tatjana degli spiriti

PJOTR ILJICS CSAJKOVSZKIJ: JEVGENYIJ ANYEGIN

Az *Anyegin* a franciák által a XIX. század második felében kialakított lírai operatípus orosz zeneirodalmi adaptációja – de vajon nem több-e ennél? Puskin verses regénye, ez az önreflexióban gazdag, ironikus és játékos, a tematikus szertelenséget formai bravúrral megfelelő szöveg keveset őrizhetett meg a maga kompozíciójellegéből, mire Csajkovszkij és Silovszkij keze nyomán operai szöveggé lett belőle. Ám azt is észre kell venni, hogy Csajkovszkij operájának zenéje az első pillanattól fogva – ahogy a zenekari bevezető után megszakítatlan láncolatban hangzik el duett, kvartett és kórus – emfatikus értelemben is „megkomponált”, artisztikus, formalizált világba vezet. Az *ensemble*-zenék mintegy geometrikus képletekbe rendezik az emberi történeteket és kapcsolatokat, miközben a szereplők közeledéseit és távolodásait a magánszámaikban visszavisszatérő, egymástól kölcsönözött motívumok is érzékeltetik. Négy fiatal ember – két nő és két férfi – vesz részt az emberi szíven végrehajtott kísérletben, mely sorsukat előbb kegyetlenül összebogozza, majd még kegyetlenebbül szétszalazza. Miért ne jutna erről eszünkbe a *Così fan tutte*, s miért ne gondolhatnánk, hogy Csajkovszkijnak, akit körülbelül egy évvel az *Anyegin* kompozíciója előtt ért a wagneri zenedráma tömény sokkja (1876-ban Bayreuthban végigülte *A nibelung gyűrűjét*), a mozarti operaparadigma jelentett menekülést a félelmetes német varázsló hatása elől? Persze a különbségek is szembetűnők, sorolni sem érdemes őket, tán egyet kivéve, melyre Csajkovszkij precíz műfaji meghatározása is utal: az *Anyegin* eleve lemond a feszes drámai cselekvényről, s önmagát „lírai jelenetek” sorozatában fejt ki.

Munkásságának ismeretében talán nem meglepő, hogy Kovalik Balázs rendezése az *Anyegin*nek ezt a második rétegét: a zsánerszerűn és a *couleur locale*-on túli, formalizált, laboratóriumi lélekmesét kívánja megragadni; a megkomponáltság kihívásának akar megfelelni. És ehhez már meglehetősen jól bejárattott eszköztár áll rendelkezésére. A játéktér absztrakt: a színpadi akció jórészt a lejtős forgószínpadon zajlik; körülötte jól láthatón állnak a reflektorok, melyekből néhányat aztán a zsinórpadlásról is lebocsátanak, hogy arcukba világítson a benső titkaikról valló szereplőknek. Következetes színszimbolika érvényesül jelmezekben és fényekben. A már eleve elvesztett boldogság tavaszi zöldje (első felvonás) Tatjana és Anyegin utolsó jelenetében majd visszatér, arra a rövid pillanatra, amikor Tatjana megintogni látszik Madame Gremin szerepében. A prózai, de vérmes élet pirosát (második felvonás) Olga, Larina, Filipjevna és Lenszkij személyes színeként ismerjük meg az első felvonásban. Az arisztokratalét, amelybe Tatjana végül befagyasztja magát, fehér-aranyban játszik (harmadik felvonás). Tatjana és néma kísérői (őket nevezem Tatjana szellemeinek; hogy aztán Lenszkij és Anyegin párbaján is föltűnnek, sőt Anyegin közülük nevez meg egyet segédjeként, azt már tessék kreatívan továbbgondolni, a fekete rózsákkal együtt) eredetileg fehérben jelennek meg; a „szellemek” Anyegintől kapott udvarias elutasítás után már feketében fordulnak Tatjana (korábbi önmaguk) ellen. A harmadik felvonás utolsó képében végül Tatjana is az ő ruhájukat viseli: Anyegin mindeközben fehérben-feketében; megjelenik majd a levelét író Tatjana képzetében, s szeretkezik vele, végül fekete lepellel takarja le.

FENT:  
Bátori Éva  
(Tatjana)

LENT:  
Frankó Tünde és  
Molnár Levente  
(Anyegin)

Schiller Káta felvétele



Eder Vera felvétele

kája után előírászerűen rávirrad a napkelte, majd miután elküldi a levelet a dadával Anyeginnek, el-sötétül körülötte a világ, s kigyúl-nak a feje felett a csillagok; a har-madik felvonás béli jelenetébe belekeveredik Anyegin látomása: előbb koporsót hoznak be, aztán szellemekként jelennek meg a Larin-ház lakói – s Lenszkij, ki ekkorra már valóban halott.

Kovalik és Angelika Höckner (díszet, jelmez) biztos kézzel működtetett, vizuálisan mindvég-ig nagyon igényes színpada em-pátiával és fantáziával helyezi át három dimenzióba a Csajkovsz-kij-zene akusztikus tablóit. Tud-ható, hogy az *Anyegin* idei felújít-ásának elsöre és másodjára fel-kért rendezői végül lemondták a részvételt, így Kovalik viszonylag későn vette át a produkciót, mely-nek bizonyos tényezőivel (pél-dául szereposztás) már kész tényként kellett számolnia.

Fontos szerepet játszanak még a színpadi szimboliká-ban a könyvek, melyek a regényes élet ígéretével válnak a valódi élet megrontóivá; az ablakok, melyek előbb be-zárulnak, majd később fallá állnak össze Tatjana s Anyegin között, amikor már késő lesz betörni az üve-get; a dermesztő ugrások az ismeretlenbe (Tatjana; Lenszkij). Az első jelenetben hinta libben át a színpa-don: része lehetne ez a biedermeier idillnek, de a tárgy olyan magányossá válik az üres térben, hogy mélabút hagy maga után – s az előadás végén kiderül, hogy ez valóban baljós előképe volt az összeomlott Anyegin felett végzet-ingaként lengő reflektornak.

Az előadás terében szürreálisan keverednek a belső és külső valóság töredékei: Tatjanára a levélírás éjsza-

Ezzel is magyarázom, hogy az átfogó koncepciójában kiérlelt előadás (a rendező két korábbi *Anyegin*jének to-vábbfejlesztett *remake*-je) a színészi játék tekintetében olykor többet bízott az énekesek rutinjára, mint azt egyébként Kovaliknál megszoktuk.

Bátori Éva lírai orgánumon megszólaló Tatjanája mindenképpen jelentős alakítás: nagyon is hitelesnek tűnt ez a kissé esetlen, sebezhető leány, aki állandóan konfliktusokba keveredik, amikor a magányban felépít-tett belső világából (a könyvvilágból) ki kell lépnie a „valóságba”. A társadalmi létezésben a tartós siker fel-tétele a belső világ kapuinak befalazása, ami a harmadik felvonásra már befejezett tényé válik: Anyegin meg-



Éder Vera felvétele

#### Frankó Tünde és Molnár Levente

készt betörési kísérlete komoly, de végül elhárítható-  
nak bizonyuló kockázati tényező. Frankó Tünde ének-  
lését Tatjanaként kevésbé kifejezőnek, színpadi alakítá-  
sát haloványabbnak éreztem.

Olga a „pirosok” kasztjába tartozik, a két lábbal a földön járók közé, de a „fehér” Tatjánával énekelt duettje során a rendezés artistikus víziója tudomásunkra hozza, hogy a testvérek voltaképpen egyazon téma két variációját jelenítik meg. Mester Viktória sugárzó és sokoldalú Olgájának felszíni cserfessége mögött egy autonómiájára kényes egyéniség áll, aki Lenszkij heves szerelmét szeretetteljes és évődő jóindulattal fogadja, de a férfi birtoklási vágya láthatóan riasztja. Az első felvonásban szembekötődést játszik Lenszkijjal, akinek vak bizalma előrevetíti a későbbi tragikus eseményeket.

De kicsoda egyáltalán, s miféle ember Anyegin? Erre a kérdésre már csak azért is nehéz választ adnia bármely előadásnak, mert a személyiség határozott zenei-dramai körvonalazásával és főként árnyalásával a harmadik felvonásig éppenséggel az opera marad adós. Marad hát a befogadói korrekció, Puskin Anyeginjének hallgatólagos rávetítése a Csajkovszkijéra – noha megszokott Anyegin-képünk használatát aligha könnyíti meg Molnár Levente herkulési alakja. Magvas, töretlen zománcú baritonjával mindenesetre igen magas színvonalú, emlékezetes vokális teljesítményt nyújtott. A szerepre alkatilag predestinált Káldi Kiss András alakítása sajnos fiaskó: a vokális megvalósítás töredezett és elnagyolt, a színpadi játék tele határozatlansággal. Fekete Attila és Nyári Zoltán személyében mind a két szereposztás kiváló hang adottságokkal rendelkező, hagyományosan romantikus lelkületű Lenszkijre számítha-

tott. Lenszkij az öngyilkosság szándékával indul a párbajba – ő adja a fegyvert Anyegin kezébe, s passzívan várja a lövést. A dada és az anya párosát Kovács Annamária és Balatoni Éva finom iróniával és pasztelles melankóliával közelítette meg; Takács Tamara és Kukely Júlia kettőse a harsányabb és konvencionálisabb, de szerethető típusábrázolás útját választotta. Gremin színpadi figuráját kellő súllyal jeleníti meg Fried Péter és Rácz István is; Rácz vokális teljesítménye volt a jelentősebb – a szólam dallamívei nála töretlenül, rajzosan szólaltak meg. Triquet (Kóbor Tamás) születésnap kupléja nagy jelentőségre tesz szert azért, hogy a kigúnyolt francia széplélek (a fekete-fehérek kasztjából!) és Tatjana magányai egy pillanatra összeérnek, amit a mulatozó társaság döbbenettel ismer fel.

Nagyszerűen mozog, és egészséges, egységes hangon szólal meg a kórus (karigazgató: Szabó Sipos Máté) felvonásonként változó szerepeiben. Hogy az első felvonás paraszti jelenetének jelmezei az államszocialista vidékiség attribútumait idézik fel, az egyáltalán nem hat elidegenítően; elidegenítő éppenséggel a parasztromantika lenne, amivel nehéz volna bármit is kezdenünk. Az itt és most nézője számára is átélhető tenyeres-talpasság viszont fontos motívumot szolgáltat a mimozalelkületű Tatjana és a környezete közti diszkrpanciához.

Kovács János jól kézben tartott, finom árnyalatokban gazdag vezénylete (május 31., június 1.) a tempók megválasztásában tévedhetetlennek bizonyult. Bartal László dirigálása olyan pontokon is siettette a zenét, ahol a részletgazdag, artikulált előadás jóval többet tehetett volna hozzá a drámai helyzetekhez. Hogy a kórus és a zenekar az első felvonásban Bartal pálcája alatt elcsúszott egymástól, az nyilvánvalóan a vezetés hibája volt – a zenekari játék szereplői viszont a bemutatón még igen jó formában játszó együttes fáradásáról árulkodtak június 6-án. Aki megvette a Papp Márta által szerkesztett és jórészt általa is írt, illetve – az orosz kultúr- és zenei történeti dokumentumok esetében – általa fordított műsorfüzetet, az olyan olvasmányhoz jutott az *Anyegin*-ről, melyet otthon gondosan el fog tenni, s később jó szívvel újra elő fog venni.

#### PJOTR ILJICS CSAJKOVSZKIJ: JEVGENYIJ ANYEGIN (Magyar Állami Operaház)

**Karmester:** Kovács János, Bartal László. **Díszlet, jelmez:** Angelika Höckner. **A rendező munkatársa:** Merczel Mária, Tóth Erika. **Vezető korrepetitor:** Irena Szaveljeva. **Karigazgató:** Szabó Sipos Máté. **Zenei munkatársak:** Bartal László, Doman Katalin, Kaposi Gergely, Salgó Tamás, Sándor Szabolcs. **Jelmez kivitelező:** Stenger Zsuzsa. **Szcenika:** Juhász Zoltán, Resz Miklós. **Magyar feliratok:** Radnai Annamária. **Műsorfüzet:** Papp Márta. **Rendező:** Kovalik Balázs.

**Szereplők:** Káldi Kiss András/Molnár Levente, Fekete Attila/Nyári Zoltán, Batori Éva/Frankó Tünde, Mester Viktória, Balatoni Éva/Kukely Júlia, Kovács Annamária/Takács Tamara, Fried Péter/Rácz István, Vághelyi Gábor/Clementis Tamás, Kóbor Tamás.